

**ENTRE LA LUZ Y EL ABISMO:
VOCES AL ATARDECER DE FRANCISCO RIVERA**

Kristine A. Byron

"Pam poder llegar a la luz, hay que pasar por esa zona tenebrosa de la madrugada, ... en la que puede ocurrir el milagro de la palabra salvadora que surge del silencio."

—F. Rivera "Entre el silencio y la palabra"

"Juventud más alcohol más identificaciones históricas más vanidad más autoengaño más poco trabajo más todavía más alcohol."

—Malcolm Lowry (citado en ML 118).

Uno de los temas principales de *Voces al atardecer* (1990), primera novela del venezolano Francisco Rivera (1933), es el de la creación artística. Éste es también el tema central de muchos de los ensayos del autor como "Cuerpo y espíritu en Franz Kafka," "De Quincey y sus abismos," "Entre el silencio y la palabra," "Malcolm Lowry: el eterno adolescente" y "Fernando Pessoa y la mirada del otro." En estas líneas intentaremos examinar el concepto del proceso creador en la obra de Francisco Rivera y los modelos literarios desarrollados. Puesto que la mayoría de sus escritos anteriores se componen de ensayos críticos y artículos, la temática de la novela nos presenta varios interrogantes críticos: ¿es la novela resultado del análisis que Rivera hace en los ensayos? ¿Es una continuación de éstos? ¿Hay, como creen Pedro y Mauricio, sus personajes, una diferencia entre los procesos creadores del ensayo y de la narrativa? ¿Por qué hay tantas similitudes entre la temática de los ensayos y ciertos personajes de la novela?

En los ensayos de Rivera, como ha sugerido algún comentarista, hay "cierta distancia crítica que apunta, sin duda, a la búsqueda de una postura diferente ante el compromiso estético" (Gomes 33). Efectivamente, Rivera está explorando el campo de la estética, haciendo lo que yo llamaría *case studies* de otros escritores y, hasta cierto punto, de sí mismo. En un análisis crítico de la novela, es imprescindible tener en cuenta los ensayos, porque allí, se hallan muchas ideas que aparecen de una manera u otra en la ficción. Su concepción poética y, por lo tanto, genérica se manifiesta en ambos tipos literarios. Se relacionan el discurso de la novela y el discurso de los ensayos: la historia del círculo de artistas y escritores de Caracas,

y las historias de los escritores que parecen fascinar a Rivera. En la novela hay un aspecto metacrítico y hasta metaficticio. Pero sobre todo, la novela contiene un fondo muy psicológico. Las teorías de Jung, Freud, Hillman, von Franz y otros se extienden por todos los textos. Tanto la novela como los ensayos exigen o son susceptibles de una lectura psicológica, como veremos más adelante.

En una parte muy importante de la novela, Pedro le habla a Mauricio de "una experiencia inquietante y dolorosa" que tuvo al releer una entrevista que le habían hecho. Una parte de la entrevista le "hizo reflexionar muchísimo" sobre sí mismo, sobre todo como escritor. Le habían pedido su opinión sobre la diferencia entre la narrativa y el ensayo como géneros literarios y él contestó que "la creación literaria es un solo proceso, una actividad que, a veces, toma la forma de ensayo o discurso crítico mientras que otras de novela o cuento. Básicamente, se trata del mismo proceso creador; las diferencias, si las hay, son absolutamente insignificantes" (139). Pedro casi no puede creer lo que él mismo ha dicho, y está muy angustiado. Le confiesa a Mauricio:

. . . les jugué sucio a mis lectores . . . escondiendo o disfrazando la realidad de los procesos de creación. . . Quise tapar mi intimidad, protegerla con una respuesta fácil y omnipotente; quise ocultar los problemas por los que pasamos todos aquellos para quienes el oficio de escribir es un quehacer auténtico. (140)

Pedro piensa que sus lectores tienen derecho a saber los distintos procesos creadores. Empieza a explicarle a Mauricio la diferencia entre los dos tipos de pensar: "Uno que es dirigido y adaptado a la realidad y otro que es impulsado por motivos interiores" (141), que representan el ensayo y la narrativa, la conciencia y el inconsciente respectivamente. Sin embargo, es Mauricio, el psiquiatra, el que los describe con más profundidad:

{E}l segundo tipo, si no se confronta con el pensamiento adaptado, está destinado a producir una visión del mundo aplastadamente subjetiva y deformada. . . El primer tipo de pensamiento es un fenómeno completamente consciente, pero no es posible decir lo mismo del segundo. (141)

El hecho de que Mauricio es el que defina la diferencia es relevante. Él puede hablar en detalle, casi en términos de análisis psicológico; mientras Pedro, como escritor, como "paciente" (aunque insiste en que no lo es), no puede expresar tan claramente cómo se diferencian los dos tipos de escritura. Él está demasiado involucrado personalmente; todavía le es difícil hablar de esta escritura íntima. Esta dimensión personal se opone a la objetividad del analista.

El Rivera ensayista es también psicólogo. Está claro que Rivera psicoanaliza a sus escritores favoritos como lo hace el narrador Mauricio en *Voces al atardecer*. En la novela, el tono analítico se concentra principalmente en la voz de Mauricio, pero no se limita a ésta. Rivera destaca el aspecto psicológico de la escritura y del escritor. Su discurso, con frecuencia, se centra en el arquetipo del *puer aeternus*. Rivera mismo ofrece una definición del *puer* en uno de los ensayos:

[S]e caracteriza por una falta de conexión con la tierra, una propensión a los accidentes y a las heridas y un esteticismo exacerbado; una incapacidad para entrar en el reino de lo temporal y, por lo tanto, de contraer compromisos; una inclinación a la autodestrucción, que podemos observar en los deseos del *puer* de caerse, de fracasar, de perecer en un cataclismo o en su afición a las drogas o al alcohol; cierta amoralidad o supermoralidad y una constelación exagerada de las figuras paternas, que le impide vivir en el plano humano sin divinizar o demonizar a sus padres personales y a sus amigos más cercanos. (ML 94)

Es evidente que este arquetipo se presenta en *Voces al atardecer* en los personajes de Aurelio, Bela y Arturo. De hecho, esta descripción del *puer* tal vez es el modelo para el personaje de Aurelio, quien tiene todos y cada una de las características mencionadas. El título del ensayo "Malcolm Lowry: el eterno adolescente" ya nos recuerda a los eternos adolescentes de *Voces al atardecer*. Esta figura de *Peter Pan* se repite una y otra vez en la novela. Tanto Arturo como Aurelio son como "dos muchachos recién salidos de la escuela secundaria, dos tipos de veinte años, a lo sumo" (113).

A pesar de su apariencia juvenil, el *puer* sí muere, muchas veces a causa de sus tendencias autodestructivas: "Aurelio tenía ante la vida una actitud de extrema destructividad" (192). También, Malcolm Lowry vivió y murió así. Cuenta Rivera del buen amigo de Lowry--Juan

Fernando Márquez, cuyo nombre se parece al del amiguito de Aurelio, Juanito--que murió asesinado en una cantina. Las muertes continúan y el amigo de Aurelio, Arturo, ha "sido hallado muerto en la sala de baño" (190). Aurelio, sin embargo, sigue viviendo peligrosamente. Se puede aplicar el siguiente comentario de Rivera tanto a Aurelio como a Lowry: "¿No se le ocurrió la idea de que la muerte de Juan Fernando era un claro indicio de su propia destrucción psíquica y una señal adversa para su porvenir?" (ML 119).

En fin, tanto Aurelio como Lowry son *pueri* perseverantes: para "las personas inmaduras, no aptas para enfrentarse con la realidad," es imposible "descender de las alturas espirituales de su condición divina a las contingencias de este mundo" (ML 117). Rivera dice que Lowry no pudo adaptarse a este mundo y que "no vivió en el aquí y el ahora, sino quién sabe dónde en su fantasía, es decir, en la eternidad . . . pero el demonio del alcohol lo fue atando cada día un poco más a una cronicidad estéril y espantosa" (ML 117). En otro ensayo, Rivera explica que

recordando que los niños perciben el mundo mitológicamente, pensamos en estas figuras como imágenes eternas del inconsciente colectivo. Fernando Pessoa fue siempre un Niño arquetípico que, al llegar a la adolescencia, y a partir de ella, añoró esa situación paradisiaca trastornada de la que psíquicamente nunca pudo salir. (167)

No creo descabellado aseverar que los personajes de la novela son una fusión de los *pueri* reales de los ensayos. El personaje de Aurelio combina rasgos reconocibles en Lowry, Pessoa, De Quincey y otros escritores analizados previamente por Rivera.

Rivera, como Mauricio y Pedro, cree que el arte es resultado de un diálogo entre zonas superficiales y profundas de la psique. En su estudio sobre Malcolm Lowry afirma que "la creación, querámoslo o no, es siempre el producto de un diálogo difícil y lleno de tensiones entre la conciencia y el inconsciente" (115). Parte de este diálogo son las voces que sugiere el título de la novela. En otra parte del ensayo sobre Lowry, Rivera habla de la "vocación artística." Apunta que la palabra "vocación" significa "llamamiento," y dice que "una 'vocación' es una voz que escuchamos en nuestro interior y a la que podemos hacer caso o no. Es posible que la voz sea engañosa o que sea verdadera, que llame una sola vez o varias veces" (ML 87). Esta voz

que llama al artista se puede duplicar, dejando al artista con una polifonía interior. Esto es resultado del contacto con el inconsciente, con las voces del inconsciente colectivo jungiano. Vemos esta polifonía en muchas partes de la novela. Pedro le describe estas voces a Mauricio: ". . . como si la noche hablara . . . esas voces que comienzan a oírse al atardecer, . . . esa polifonía distante y confusa de tantas voces con mensajes cifrados que comienzan a hablar al atardecer" (104).

Esta polifonía, este encuentro con el inconsciente, puede ser una fuente creadora. Sin embargo, es posible que la línea entre conciencia e inconsciente se haga borrosa, y por eso el escritor corre el riesgo de perderse. Puede suponerse que el artista que sea *puer aeternus* es más vulnerable ya que a veces se distancia por completo del mundo real. En fin, el riesgo del artista, o mejor dicho, del escritor, es la posibilidad de caer al abismo. Este riesgo es una preocupación tanto en los ensayos como en la novela. Cerca del principio de la novela, Mauricio se dice a sí mismo: "¡De la que te salvaste, Pedro!" (25). Observa que Pedro había estado muy cerca de perderse en el abismo, en ese mundo de eternos adolescentes y magos negros. Rivera refleja en los ensayos "esos abismos de pesadilla de los que [De Quincey] no pudo nunca salir" (DQ 43), y apunta cómo "Fernando Pessoa . . . se mantuvo en la cuerda floja, siempre a punto de precipitarse en el abismo. Pero allí se aguantó" (FP 211). En una escena de la novela, Pedro se encuentra aturdido: "El abismo estaba allí . . . ¡Esas voces!" (168). La pesadilla que se le repite es la de casi caerse de una terraza; simbólicamente, caerse al abismo. Sin embargo, Pedro no se precipita; como diría Mauricio, se salva.

Es muy importante fijarse en los escritores que Rivera analiza en sus ensayos: Lowry, De Quincey, Kafka, Pessoa. La mayoría de ellos, según Rivera, no se pudieron salvar. Tampoco se salvan Arturo, Bela, Daniel y Aurelio. El único que se salva es Pedro. Esto guarda relación directa con la discusión de Pedro y Mauricio sobre los dos tipos de escritura. Mauricio narra cómo Pedro se siente frente a la escritura del intelecto. Es más segura:

[la] escritura crítica, cerebral, discursiva, diurna, que le resultaba a Pedro mucho más fácil y muchísimo menos arriesgada. No te exponía a nada. El intelecto te ayudaba y te mantenía. . . . Qué cómodo era, en verdad, eso de entregarse a una escritura masculina, diurna, espiritual, crítica, cerebral y

taparse los oídos cuando, a la hora del crepúsculo vespertino, las voces . . . empezaban . . . (143)

Partiendo de esto, la otra escritura, la "secreta" que Pedro "consideraba su escritura 'seria,' es femenina, nocturna, corporal, irracional y psicológica." Lo problemático para el escritor es enfrentarse con esa parte de sí mismo y encontrarse "al borde del abismo, a la orilla de un precipicio, . . . el abismo de la desesperación, de la demencia, de la amiquilación absolutas" (142).

Rivera compara en un ensayo el proceso creativo con "el proceso de gestación" (ML 114). Esto se presenta en la novela también. Cuenta Mariana que a Pedro "la escritura lo ponía tenso. Era como parir. Una mujer que pare un hijo todos los días. Una tortura, me decía, un tormento. . . . Pero un sufrimiento que daba vida. Te consumía, pero te hacía vivir" (199). Pedro reconoce este aspecto femenino de la creación artística. En cambio, Aurelio parece no comprenderlo totalmente, aunque habla del *yin* como principio femenino y el *yang* como masculino (92).

Rivera explica que la personalidad del *puer* "engloba al inconsciente en su totalidad: es el *dobte*, pero también es lo que la psicología analítica llama la *sombra*, así como también el *anima* y el *sí mismo*. Es . . . el 'otro lado' de la personalidad, . . . la experiencia del inconsciente" (FP 177). La experiencia del inconsciente incluye el *anima*; ésta es necesaria para crear. Igual que Malcolm Lowry, el *puer par excellence*, Aurelio no puede contactar ese lado femenino. Rivera dice de Lowry: "el inconsciente le manda a Lowry el mensaje de que, sin un contacto con lo femenino, con el *anima*, no es posible convertirse en artista creador y ¿quién está más alejado de la mujer que el *puer*, encarnación inmortal y, al mismo tiempo, fugaz del espíritu?" (ML 96).

Para Rivera, la combinación de lo masculino y lo femenino hechiza al escritor, haciéndolo andrógino durante un tiempo. Mauricio, después de leer los apuntes de Pedro, cuenta que

Le susurraban las voces del *underworld*, las voces de ultratumba, y que él parecía estar escuchando en estado de trance. Sí, como si fuera un médium, como si Pedro fuera . . . hombre y mujer al mismo tiempo, más mujer que hombre muchas veces. Eran las voces de la noche . . . las voces que

comienzan a murmurar al atardecer. (142)

El tiempo de *Voces al atardecer* es cíclico; la novela acaba exactamente donde empieza. Interesantemente, Pedro sobrevive ni más ni menos porque acepta el paso del tiempo, cosa que él admite que le ha ayudado a escribir más (185). Destaca que "para todos los seres humanos y en especial para el individuo creador, era absolutamente imprescindible...una realización en el tiempo" (186). Mauricio, como narrador, sigue el discurso: "Somos, en verdad, esclavos del tiempo. Pero para poder imaginarnos una existencia atada al tiempo, es preciso que conozcamos una existencia intemporal" (187). La totalidad de este discurso de Pedro y Mauricio, igual que sus discusiones sobre los tipos de escritura, están tan cercanos al discurso de Rivera en sus ensayos que testimonian la comunidad autorial de una obra, o sea, una suma de textos en los que se comprueba una intertextualidad refleja.

Pedro Salazar sobrevive porque acepta el paso del tiempo y la muerte. En cambio, Aurelio, igual a los eternos adolescentes Lowry, Pessoa, Wilde, etc., intenta negar el tiempo, procura detenerlo. Aurelio deshace su museo de botellas porque es una prueba no sólo de su alcoholismo, sino también del transcurso del tiempo. Él no puede dar ese paso, no puede aceptar su destino. Pedro, en cambio, sabe que "lo que interesa es la aceptación de nuestro destino" (159). Como su mismo apellido indica, SAL-AZAR, Pedro sale del laberinto de voces y figuras fantasmales; ha oído, tal vez, su voz interior, una voz que le sugiere entregarse a la realidad.

University of Connecticut

OBRAS CITADAS

- Gomes, Miguel. "Narrativa para un fin de siglo: la noción de posmodernidad a la luz de tres novelas venezolanas." *Apuntes posmodernos/Postmodern Notes*. (Spring 1993):32-37.
- Rivera, Francisco. "Entre el silencio y la palabra." *Entre el silencio y la palabra*. Caracas: Monte Avila, 1986. [SP]
- . "Fernando Pessoa y la mirada del otro." *Entre el silencio y la palabra*. Caracas: Monte Avila, 1986. [FP]

---. "Malcolm Lowry: el eterno adolescente." *Entre el silencio y la palabra*. Caracas: Monte Avila, 1986. [ML]

---. "Cuerpo y espíritu en Franz Kafka." *La muerte de los dioses*.

Caracas: Pen Club, 1990. [FK]

---. "De Quincey y sus abismos." *La muerte de los dioses*. Caracas: Pen Club, 1990. [DQ]

---. *Voces al atardecer*. Caracas: Planeta, 1990.